



Rubenshuis - de Arkaden - toegang gevend tot tuin

EEN RUBENAEUM

DOOR HENRI VAN BOOVEN

LEVEN, in alle vormen, is een veelal onbewust ondergaan van uiterlijk en innerlijk bestendig wisselen en gedaante veranderen, een voortdurend afscheid nemen en het-nieuwe-tegemoet-tredend-aanvaarden.

Maar het is ons bij Goede Genade wel eens vergund tot hoogten te komen, waar het geluk ons, buiten tijd en ruimte, in lichtende vervoering brengt.

En hóe kwam dat?

Een merel die float, in den tuin, na zomerregen, en de avond was nabij.

Het aanschouwen van frissche rozen in een kristallen vaas op tafel, waardoor laat zonlicht, gebroken, veel-tintig blonk.

Geuren, het loof der voorjaarsboomen ontstegen, meegevoerd in den lentewind.

Zóóveel dat herinneringen wekt, ons deemoedig hart verheugt bij het herkennen.

Op den nok van een oud huis, achter een hooge schutting, in een Antwerpsche straat, stond een weerhaan. Een heldere middag, láát September. Er stapelden witte wolken in het azuur. Hoe wonderlijk daar het wakker draaiende op het dak te zien. Hier was bevangingis opnieuw. Hier brak de toover weer door, uit die vervallenheid van een huis, in vertimmering of herstel. Er naast rees, achter de schutting vandaan, een nieuw gemetselde, zestiende-eeuwsche gevel.

De weerhaan, die zoo bedrijvig en waakzaam bewoog, had toch het meest te zeggen. Deze was zoo eigen-aardig van vormen, een stralen schietende zon. . . . En nu herkenden we, het was er een windwijzer, die eeuwen lang wacht gehouden had op het dak van Rubens' werkplaats, hier stond eens Rubens' woning, en zij werd thans herbouwd.

Terwijl uit alle musea, archieven, prentenkabinetten, in alle steden het kostbaarste werd weggehaald, onder den grond verborgen, klonk hier de hamerslag van beitels op steen, staag bikken en meerder geluid van den arbeid, hier herrees de kunst en vonden wij den heer A. J. J. Delen, conservator van het Rubens-Museum, bereid, ons op deze nederzetting rond te leiden en daarover veel belangrijks te vertellen.

★

Een schilder, die slechts in staat is, zoo nuchter en stipt mogelijk weer te geven wat hij ziet, in alleen maar platte vormen, gloedlooze kleuren, ontbreekt het aan scheppingsdrift en kracht. Om ons van zijn begaafdheid te overtuigen, moet hij heel wat meer doen, namelijk ons aangrijpen, laten mee ondergaan, hoe en in welke mate hij werd ontroerd, bevangen door zijn onderwerp, hetzij dit zich aan zijn verbeelding vertoonde, dan wel voordeed in de zichtbare wereld.

Zij die geroepen waren, om het Rubenshuis te Antwerpen weder te bouwen en er daarna, als het ware, een levenden geest aan te verleenen, stonden voor eenzelfde vraagstuk of opgave.

Gelukkig begreep men, dat hier nooit sprake mocht zijn van een herbouw en inrichting, slechts curieus als copie, doch dat het geven van een juiste bestemming de voornaamste bezielende handeling was, waarmede Rubens' nagedachtenis op het hoogste en zuiverste geëerd kon worden.

★

In het begin der zeventiende eeuw beleefden de Antwerpenaren, evenals thans, bewogen tijden. Eenmaal de groothandel gefnuikt door het sluiten der Schelde, werd Antwerpen een stad van financiën, weelde en kunst.

EEN RUBENAEUM

Rubens was, 23 jaar oud, door den oorlog genoopt naar Italië uit te wijken, waar hij acht jaren bleef. Toen rustiger dagen voor zijn vaderland in het zicht kwamen, keerde hij naar Antwerpen terug, hij huwde in het vredesjaar (1609) en, omdat het hem weldra voorspoedig ging, dacht hij er, na eenigen tijd over, alweder door de noodzakelijkheid gedreven, om een eigen woning te laten bouwen. Gewend aan de pracht en de ruimte der Italiaansche paleizen, kon hij zich ternauwernood ontplooien in het huis in de Sint-Michielstraat.

Genoemde „palazzi” hadden wèl grooten invloed geoefend ten aanzien van Rubens' ideeën op architecturaal gebied, bovenal die te Genua.

De Italianen veroordeelden den Gothischen stijl als „barbaarsch”. Rubens volgde bij het bouwen onvoorwaardelijk hun liefde voor den klassieken bouwtrant. Intusschen zou het nog wel een zevental jaren duren, vóór hij zijn nieuwe woning ging betrekken en nog wel zeventien vóór deze geheel voltooid was.

Uit het eenig bekende exemplaar, door Gillis van Diest in 1565 uitgegeven van Virgilius Boloniensis' vogelvluchtplan der stad Antwerpen, nu in het Museum Plantijn-Moretus, kan men opmerken, dat de grond, waar later Rubens' huis verrees, een „bleyck”- of „raemhof” was. Zoo werd een plaats genaamd, waar de houten ramen stonden, waarop de lakenwevers hunne stoffen uitspreidden. Die „raemen” zijn in bovenbedoeld plan heel duidelijk geteekend.

Op die plek, welke aan den Amsterdammer Hans Thysz toebehoorde, en die op den „Wapper” aan de Vaartstraat (nu Rubensstraat) lag, ging Rubens zijn woning optrekken. De koopsom, tienduizend gulden, een geweldig bedrag voor dien tijd, behoefde de schilder niet ineens aan Thysz te betalen, en mede bepaalde de acte, dat Rubens „eigenhandig” een schilderij voor Thysz zou maken en hij diens zoon Hans in het vak der schilderkunst zou inwijden. Bij het teekenen der plannen voor zijn huis (hij had gedurende zijn verblijf te Genua, een uitgebreide studie van de gebouwen daar gemaakt, en later zou zijn werk in twee deelen, met 139 gravures, *Palazzi di Genova*, verschijnen) kwam schilders liefde voor de Italiaansche Renaissance wel zéér tot uiting.

Inderdaad was Rubens' huis ten slotte een der grootste bezienswaardigheden van Antwerpen, een woning, volkomen in overeenstemming met haren bewoner, schitterende persoonlijkheid van hoogen rang, die niet alleen een uitzonderlijk geniaal kunstenaar was, doch tevens een diplomatiek vertegenwoordiger van beteekenis.

Naar alle waarschijnlijkheid werd het huis door Rubens in 1617 betrokken. Om het geheel te kunnen voleinden, kocht hij tien jaren later nog zes huisjes met tuin, die bij zijn woning werden gevoegd.

Aan den voorkant der Vaartstraat had deze een zeer eenvoudig aanzien met zijn roode baksteen; dat was het reeds bestaande 16e-eeuwsche gebouw, gelaten in zijn oorspronkelijken staat. Maar ter rechterzijde er tegen aan, verrees een huis, met aan den straatkant vijf groote vensters en vijf kleinere er boven. Het spitsgepunte dak, waarop de zoo-even beschreven koperen windwijzer-als-een-zonneschijf-met-stralen, had een hoogen vorm.

De groote poort links gaf toegang tot een ruim portaal, met een monumentale trap, daarachter de binnenplaats, rechts afgesloten door den rijk verluchten zijgevel van het nieuwe gebouw, links door den gevel van het woonhuis uit de 16e eeuw. Harrewijn heeft vele jaren later, 1684 en 1692, twee kopergravures van den gevel van het ateliergebouw gemaakt. Evenals de Italiaansche paleizen, was deze, altijd volgens de beide gravures, met later verloren gegane geschilderde paneelen versierd.

Een rijke portiek, die gedurende de herstellingswerken in alle pracht is weergevonden, met zijn drie doorgangen, kunstig beeldhouwwerk, saters en nimfen, borstbeelden van saters en bacchanten, standbeelden van Minerva en Pictura, Latijnsche teksten van Juvenalis, verbond de beide gebouwen.

Wanneer men deze portiek was doorgegaan, kwam men in een tuin vol vruchtboomen, daaronder vijgen en allerlei sierplanten. Achter in verrees het steenen tuinhuis met het, eveneens nog ongeschonden bewaard gebleven beeld van Hercules; de beelden van Bacchus en Ceres zijn verloren gegaan. In dezen tuin, waar pauwen en hoenders rondliepen, wandelde Rubens gaarne met zijn jonge, tweede vrouw Helena Fourment en zijn zoon Nikolaas.

Intusschen viel aan het uiterlijk van het huis te bemerken dat het door een man werd ontworpen, die veel meer schilder dan bouwkundige was. Decoratieve schoonheid hield hij voornamelijk op het oog, redelijkheid der constructie werd daaraan meermalen opgeofferd, al was hij er wél in geslaagd, aan den eenvoud van het zestiende-eeuwsche woonhuis de rijke versieringen van de Italiaansche barok te verbinden.

Door het paviljoen juist op de aslijn van de middelste der drie arcaden te plaatsen, was er eenheid en harmonie in portaal en hofruimte gebracht.

In voltooiden staat had het huis, als schoonste voorbeeld van Vlaamsche barok-architectuur, de groote bewondering van Rubens' tijdgenooten. Latere bezitters veranderden er echter aan. Toen het Antwerpsche stadsbeheer het in 1937 voor 5.086.377,83 frcs kocht, was het ellendig verknoeid en verminkt.

Bij de beantwoording dezer vraag van gewicht: *welke bestemming te geven aan het*

EEN RUBENAEUM

Rubenshuis, welks herbouw men bij de feesten van 1940 voltooid hoopt te zien, thans aandacht aan het inwendige en de inrichting der woning geschonken.

De heer A. J. J. Delen, conservator van Antwerpen's Stedelijk prentenkabinet en, als gezegd, tevens conservator van het *Rubenshuis*, had zich volkomen terecht voorgenomen er geen antiquarische aantrekkelijkheid van te maken. Zijn voorstellen aan het college van Burgemeester en Schepenen der stad, welke voorstellen intusschen goedgekeurd zijn, komen beknopt gezegd hierop neer.

Het kwam er in de eerste plaats op aan: *hoe den genialen Meester in zijn werk te huldigen en dit werk beter te doen kennen.*

Bij het bestudeeren van het grondplan, ontworpen door den heer E. van Averbek, hoofd-bouwmeester der stad, moest de heer Delen vaststellen, dat de ruimte zeer beperkt was, ook die langs de wanden.

Reeds de heer Paul Buschmann, geleerd kunsthistoricus, die ten opzichte der bestem-



Stalling, doorrij en werkplaats langs de hofzijde gezien

ming zulke gezonde opvattingen had, voorzag dit; want hij was van oordeel, dat de meester op deze plek veréerd, zijne kunst verhéerlijkt zou worden, en wel niet alleen zijn schilderkunst, maar ook zijn werkzaamheid als architect, ontwerper van beeldhouw- en snijwerk, van tapijtpatronen, boek-illustraties, drukkerswerken enzovoorts. Verder dat hier tevens een *Rubens-bibliotheek* en een *Rubens-archief* plaats konden vinden, archief opgevat als een zoo volledig mogelijk repertorium van onze kennis der Vlaamsche kunst, met Rubens-kunstenaar als mid-

delpunt, doch waar de *Codex diplomaticus Rubenianus* insgelijks zou worden aangevuld.

Gelukkig kon het stadsbestuur door aankoop meer grond en bouwruimte verkrijgen en het is te hopen dat het ook om andere redenen hiertoe zal besluiten.

Ging namelijk, in zijn beschouwing de heer Paul Buschmann er toe over, het Nederlandsche initiatief ten opzichte van herstelling en bestemming voor het Huis van Rembrandt als voorbeeld te nemen, „waar toch, te Amsterdam het bewijs geleverd werd,



Werkhuis en kunstkamer langs de hofzijde

dat een oud gebouw uitstekend kan bewaard en hersteld worden, en dienstbaar gemaakt tot een praktisch doel, zonder archeologisch bedrog en zonder het karakter van het geheel geweld aan te doen," de heer Delen herinnerde aan Sir Robert Witt's instituut voor kunstgeschiedenis te Londen, Portman Square, en aan de instelling, door de erfgift van Dr Hofstede de Groot ontstaan, nl. het *Rijks Dokumentatie Instituut voor de studie der Noord-Nederlandsche Kunstgeschiedenis*.

De conservator van het Rubenshuis zou een dergelijk instituut ook in de te herbouwen woning ondergebracht willen zien, zoodra de oprichting eener volledige bibliotheek, en de samenstelling van *de volledige bibliographie der Vlaamsche Kunstgeschiedenis*, zouden tot stand gebracht zijn.

Inmiddels had de heer Delen de te herbouwen kamers en zalen van Rubens' woning reeds de volgende bestemming gegeven, als „oord van studie”.

De voornaamste zaal blijft natuurlijk de werkplaats (dat is zaal II op het plan gelijkvloers), waar eenige stukken uit het *Museum voor Schoone Kunsten van Rubens en zijn voornaamste tijdgenooten* kunnen ondergebracht, zooals Jan Brueghel, Van Dyck, Jordaens, Frans Snijders, Th. van Thulden, Lucas van Uden, Corn. de Vos, Frans Wouters. Zaal II zou gewijd kunnen zijn aan *voorwerpen die Rubens toebehoorden*. Ten einde *de vorming van Rubens' genie te volgen*, moet er in de eerste plaats worden getoond: *wat hij verschuldigd is aan zijn Vlaamsche voorloopers, zijn leermeesters en de zoogenaamde Præ-rubenisten*: als Marten de Vos, Frans Floris, Antonio Moro, Abr. Janssens e.a. Voor *wat Rubens dankte aan de Italianen* zou zaal VII ingericht kunnen worden. De afdeling zou bestaan uit foto's naar schilderijen van de meesters Michel-Angelo, Rafael, Titiaan, Correggio, Caravaggio, Guido Reni, ter vergelijking daarnaast foto's van *werken naar Rubens, welke dien invloed verraden*.

De zalen VIII en IX zouden het best geschikt zijn om aan te toonen *wat Rubens dankte aan de antieke kunst*, want dit is de halfronde zaal met de nissen.

Zaal X zou kunnen vertoonen *welken invloed Rubens heeft uitgeoefend op zijn tijdgenooten en leerlingen*. Het Museum kan heel goed eenige schilderijen missen van Pieter van Avont, Abr. Diepenbeeck, Frans Francken, Jan Fyt, Jan van den Hoeck, Del Monte, Pourbus, Quellin, Rombouts, Schut, Gerard Seghers, Daniël Segers, Th. van Thulden, Cornelis de Vos. De afdeling kon voortloopen tot in zaal XI.

De zalen XII, XIII en XIV zouden bestemd zijn tot *een overzicht over de gravure in Rubens' werk*, met een kleine onderafdeling: *Rubens als boekillustrator*, waarvoor het Museum Plantijn het meeste materiaal zou leveren.

EEN RUBENAEUM

In het tamelijk ruim vertrek van zaal XV kunnen ensembles bijeengebracht over 1. *Rubens in de Architectuur*; 2. *Rubens en de beeldhouwkunst*; 3. *Rubens en de tapijtweverij*. De zalen XVII en XVIII worden aan de verschillende hoofdaspecten van Rubens' genie gewijd. Ten opzichte van *godsdiens, mythologie, fabel, allegorie, geschiedenis, landschappen, jachten, dieren, genre en portret*.

Aan deze verschillende zalen dient natuurlijk een keurig en boeiend uitzicht te worden gegeven, een kiesche en tamelijk moeilijke quaëstie. Gelukkig is het wel zoo goed als zeker dat vermogende kunstvrienden daarbij zullen helpen. De zalen I en XVI kunnen onderscheidenlijk *kamer van den conservator en bibliotheek en leeszaal* worden, maar de ruimte zou hier stellig onvoldoende zijn. De oplossing zou gezocht moeten worden in voornoemden aankoop voor afbraak der twee huizen in de Rubensstraat, rechts naast het Rubenshuis, ten einde daar, in den stijl van den voorgevel, een gebouw op te richten voor deze zoo onmisbare boekerij, en wat daarbij behoort.

Wil het *Rubenaëum* een centrum worden van *wetenschappelijken arbeid en kunsthistorische studies*, dan dient er ook de noodige ruimte voor beschikbaar gesteld.

★

Wij toefden na dit onderhoud nog kortstondig in den tuin, die, omringd door hooge muren, wijd strekte, achter het reeds herrezene, dat zich, thans in herstel, voordeed als de werkplaats van den Meester.

Het rumoer der stad klonk er vagelijk doër en legde nadruk op de vredigheid eener rust, waarin de sluiers van het verleden zich somwijlen schenen te bewegen, als om iets te onthullen van wat hier leefde in vroeger eeuwen.

In den laten middag zagen wij, bij het heengaan in de nauwe straat nog eens naar den herbouwden gevel en naar den nok der werkplaats. Alles was nu geheel anders, onder een ander licht, en de gedachte kwam: zou het ons vergund zijn deze werken voltooid, en den drie eeuwen ouden windwijzer als overwinnende, stralende gouden zon terug te zien en daarna te gaan en aandachtig te verwijlen in het stille oord van studie, na de verschrikkingen eener tweede Europeesche ramp?

De tijd moet het uitmaken. Maar bij het afscheid was heel ons wezen vervuld van den wensch, dat hier eens, in een tijdperk van bestendigen vrede, onze naburen er met voldoening en trots op mogen wijzen, hoe zij den landgenoot, een der grootste genieën aller tijden, eeren.

Antwerpen, October 1939.